Vincent van Oss ensceneert ruimtes

recensie van Fons Heijnsbroek - over de expositie van Vincent van Oss in galerie Artistik, te Amsterdam, 2006



1.

afbeelding nr. 1: Ro, acrylverf op doek, 40 x 40 cm, 1998

Vincent van Oss ensceneert Ruimtes

Langzaam maar zeker wordt binnen de recente abstracte kunst een nieuwe, modernere tendens zichtbaar. Er is geen sprake van een radicale omslag vanuit een program, maar het zijn nu individuele kunstenaars die ieder voor zich opnieuw het wiel uitvinden omdat ze daar blijkbaar niet onderuit komen. Deze nieuwe tendens doet zich voor zowel in de figuratieve als in de abstracte kunst. In beide gebieden ontstaan moderne openheid en vormen van nieuwe transparantie. Ze gaan vaak samen met een grotere complexiteit die als vanzelf lijkt te gaan ontstaan, zodra er bewust meerdere lagen in een kunstwerk worden gebruikt.

Er geldt een ijzeren wet in hedendaags Kunstenland. Willen kunstenaars hun eigentijdse ervaringen verbeelden, dan zijn ze gedwongen tot het ontwikkelen van nieuwe beeldtaal. Er kan niet worden teruggevallen op de bestaande voorraad. Andere bronnen moeten worden gevonden, en vaak bestaan die al in de dagelijkse wereld om ons heen. Het is niet toevallig dat we de afgelopen 15 jaar in ons dagelijkse leven een toenemende transparantie waarnemen en ervaren. In de glazen bushokjes of de open draagconstructies van stations en hallen; in de complexe reflecties in de verlichte etalages van de avondstad. Alleen al de toepassing van dubbele ramen in onze woonhuizen en kantoren heeft, door de complexe weerkaatsingen die hierin ontstaan, ons kijken en ervaren radicaal veranderd. In het donkere raam van een avondtrein zien we onszelf caleidoscopisch weerspiegeld, omdat meerdere achtergronden tegelijk zich in het spiegelende raam verdringen en versmelten; er ontstaat een spiegelbeeld met bedrieglijke gelaagdheid.

Vincent van Oss is één van de kunstenaars die bewust nieuwe beeldtaal ontwikkelt. Omdat hij zich plaatst in de traditie van de abstracte kunst,

stelt hij zichzelf tot taak om binnen dit gebied de al bestaande beeldtalen om te buigen of radicaal te vervangen. In galerie Artistik te Amsterdam is tot en met 5 februari 2006 een selectie van zijn recente werken te zien waarin dit proces goed te volgen is. Deze expositie toont vijf jaar van zijn ontwikkeling - zowel in de beeldtalen die hij toepast, als in de verschillende kwaliteiten van ruimtelijkheid die successievelijk in zijn schilderijen zijn ontstaan.

Niet geheel toevallig is Vincent van Oss in de abstracte kunst terecht gekomen. Gedurende zijn academiejaren in Den Bosch kreeg hij les van Ger Lataster en Lei Molin. Beide schilders zijn prominente vertegenwoordigers van de moderne, abstracte schilderkunst in Nederland van na de Tweede Wereldoorlog. Gemeenschappelijk in het werk van deze twee kunstenaars is de grote mate van openheid - een eigenschap die ook bij Vincent van Oss in toenemende mate domineert in de enscenering van zijn abstracte schilderijen.

 **2.**

afbeelding nr. 2: z.t, acrylverf op doek, 65 x 50 cm, 2001

In zijn eerste werken vanaf 1989 relativeert Vincent van Oss al enigszins het gesloten platte vlak; de achtergrond van het schilderij wordt met dunne verf opgebouwd uit gestileerde vormen. Het linnen en de onderliggende verflagen blijven goed te zien, waardoor het kijken in de diepte van het schilderij niet volledig wordt afgeblokt. Toeval en confrontatie worden in deze fase uitgelokt door met een zekere willekeur voor de achtergrond scherp uitgeknipte voorwerpen of figuurtjes te plaatsen, die vanuit een geheel andere wereld afkomstig zijn. Ze worden gemaakt met behulp van sjablonen en zijn daardoor gepréfabriceerd. Deze scherp uitgesneden en gestileerde figuren zweven of hangen op de voorgrond van zijn werk en trekken de diepte van het schilderij radicaal open. We worden gedwongen langs hen heen te kijken, omdat ons oog op hun platte silhouet afglijdt en geen verdere houvast vindt. Ze hebben het karakter van geproduceerde dingen en bezitten een formele beeldtaal; verbinding met de achtergrond krijgen ze nog nauwelijks. Door hun uitdagende en onlogische aanwezigheid binnen het grote lege veld van het schilderij roepen ze associaties op met Dada en het werk van Hans Arp. Ze zweven rond en structureren slechts rudimentair de ruimte. Als kijker worden we gedwongen om zelf

de grote afstand te overbruggen die zij oproepen ten opzichte van de rest van het schilderij; daarin ligt hun uitdaging.

Al vanaf zijn academietijd heeft Vincent van Oss sjablonen geknipt; bovendien heeft hij deze bewaard! Nu worden ze opnieuw gebruikt als zijn gereedschap voor het maken van de gepréfabriceerde figuren. De simpele, afgestripte beeldtaal die hiermee ontstaat heeft sterke verwantschap met Hard Edge, moderne design en tekenfilmtaal. Zelf noemt Van Oss Barbapappa en Barbamamma - figuren uit een kinderboekenreeks die ook in een televisieserie te zien waren in de jaren 1970-1980. Het waren vrij plompe, gestileerde figuurtjes die net als een inktvis alle mogelijke vormen konden aannemen, al naar gelang de situatie in het verhaal. Zo staan ook de préfab-figuren van Van Oss slechts met een platte silhouetvorm in zijn doeken geplaatst. De omtrekvorm is bol of hol, soms in combinatie met een rechthoekige omtrek of een strakke hoek. Hun uiterlijk doet denken aan schaakstukken of aan de Pacman-icoontjes uit de eerste generatie computerspelletjes.

Door het inbrengen van deze formele beeldtaal ontstaat er een fundamentele, bewust gemaakte tweedeling in de schilderijen van deze periode van Vincent van Oss. De uitgesproken figuren op de voorgrond functioneren slechts als een ijkpunt, als een houvast waarlangs het oog de opgeroepen diepte in kan kijken. Er hangt veel lege ruimte tussen voor- en achtergrond. Van gestructureerde ruimte is nog nauwelijks sprake. Als kijker dien je in het ontstane gat te springen om het schilderij zonder bewegwijzering verder te fantaseren, of je loopt eraan voorbij omdat je meer handreikingen tot communicatie verlangt. Het is jammer dat in de expositie in galerie Artistik niet enkele van deze vroegere doeken zijn opgenomen, want ze illustreren heel uitgesproken het uitdagende en basale begin van het abstracte schilderen van Vincent van Oss, van waaruit zijn latere werk zich kon ontwikkelen.

Vanaf 2001 gaan de achtergronden wezenlijk veranderen, want vanaf dan komen de achterste lagen in zijn schilderijen veel intuïtiever tot stand; ze ontstaan met een lichte, nonchalante verftoets. Daardoor worden ze gecompliceerder omdat de strakke stilering wegvalt en er meerdere verflagen ontstaan die elkaar zichtbaar overlappen. Ondanks deze omslag ontstaan er nog nauwelijks voelbare ruimtes in het schilderij. De pregnante tweedeling in beeldtaal – de scherpe figuren vooraan en de breed geschilderde achtergrond – blijft als vanouds gehandhaafd. Het zijn nu kleine, scherpe figuurtjes geworden - Œdingetjes die we over het doek zien zweven, als insecten tegen de ruit. Nu wordt bovendien het toeval bewust geprovoceerd door van Oss om zich in het ontstaan van het werk te mengen. Dit wordt uitgelokt door de verf op liggende doeken te gieten en deze vervolgens willekeurig uit te laten stromen, door het schilderij hier en daar even aan een hoek op te tillen. De verf droogt daarna liggend in, wat in de schilderijen een zichtbaar effect geeft, doordat de structuur van het linnen sterker aanwezig wordt. Er ontstaat met dit gietprocédé een complexere gelaagdheid. De verschillende kleurvelden die over elkaar heen zijn gevloeid blijven zichtbaar, want ze bedekken elkaar niet helemaal weg.

De keuze voor deze werkwijze zie ik als een bewuste en moderne keus! We zien nu laag over laag over laag ontstaan, gestuurd en bewerkstelligd door het tillen van het doek. Er ontstaat met de gecreëerde transparantie een grotere ruimtelijkheid en complexiteit in de opbouw van het schilderij. Het gieten van de verf wordt Vincent van Oss overigens al gauw vertrouwder dan de schilderskwast. Vanaf 2003 past hij deze werkwijze die aanvankelijk intuïtie en toeval moest uitlokken, al heel bewust en strategisch toe.


3.

afbeelding nr. 3: zonder titel, acrylverf op doek, 70 x 105 cm, 2002

Tijdens de zomer van 2002 en 2003 ontstaat zo een serie grote schilderijen waarop de als vanouds toegepaste sjabloonfiguren – nu echter in forse formaten – zich gaan vermengen met de dun uitgevloeide verfvelden. Niet langer zweven ze ongrijpbaar over het doek maar groeien van losstaand figuur uit tot een krachtige platte vorm. Ze worden daarmee een constructief en dynamisch onderdeel van het schilderij dat verbindingen aangaat en tot stand brengt. Ze synthetiseren.
Er is hierin sterke verwantschap te signaleren met de Duitse abstracte schilder Nay, die rond 1960 bewust koos voor zijn typische schijf, als basisvorm van zijn dragende vlakken binnen het schilderij. Zo is bij beide schilders het schilderij als een samenstel van krachtige platte vormen te zien, die elkaar gedeeltelijk overlappen, afsnijden of afstoten. De grote vormen zijn voelbaar actief in het structureren en opdelen van ruimte en diepte in het schilderij. Definitief is hiermee afstand genomen van het dogma van het platte vlak uit de vroege abstracte kunst, waarmee elke suggestie van diepte bewust werd geëlimineerd.

Vanaf nu worden er door Vincent van Oss meerdere grote vormen gebruikt, die slechts in relatie tot elkaar de noodzakelijke architectuur van het schilderij doen ontstaan. Ze differentiëren gezamenlijk de diepte, ook al blijven ze zelf vrij plat, want ons oog botst nog steeds tegen hun oppervlakte aan.

 **4.**

afbeelding nr. 4: zonder titel, acrylverf op doek, 180 x 135 cm, 2002

Deze structurerende kracht krijgen ze doordat Van Oss zijn grote figuren in een zichtbaar ritme meerdere keren binnen één schilderij tevoorschijn laat komen of ze dynamisch bij elkaar plaatst in vorm en tegenvorm. Dit is een belangrijke stap in zijn schilderen, want hiermee ontstaat er energie. Er komt dynamiek in het schilderij. De grote, formele préfab-vormen gaan een uitdaging aan met de 'toevallige' gestuurde vormen die ontstaan vanuit het gieten van de verf. Dezelfde twee krachten zijn aan het werk als voorheen, maar waar ze in zijn vroegere doeken onaangedaan langs elkaar heen schoven, kunnen ze nu elkaar niet langer ontwijken. In deze botsingen zijn ze redelijk gelijkwaardig in kracht en volume, dus geen van twee komt ongeschonden uit de strijd.

Niet langer kunnen de préfab-figuren hun typische gestileerde vormen voor de volle 100 % handhaven, omdat ze nu worden aangetast of opgenomen door de uitgevloeide verfvelden. De vrije loop van de gegoten verf wordt op zijn beurt weer ingeperkt door de krachtige omtrekvormen, ontstaan vanuit de sjablonen. Er ontwikkelt zich een andere atmosfeer in het werk door de vermenging van zacht en hard. Het verschil in uiterlijk en afkomst van deze twee beeldtalen levert zo een kostbaar mengsel op. Het leidt tot geheimzinnige structureringen, de ene keer wat meer uitgesproken, de andere keer nog bijna embryonaal en diffuus.
Deze krachtmeting roept bovendien opnieuw de intuïtie het schilderij in, want de uitkomsten van deze schermutselingen zijn niet geheel voorspelbaar. In de definitieve versie van de doeken blijven de sporen hiervan zichtbaar aanwezig, omdat de sporen van het toeval niet 'eruit' zijn geschilderd.

Twee grote doeken hangen nu op de tentoonstelling in galerie Artistik die deze fase van schilderen van Vincent van Oss illustreren. Grote vormen schuiven hierin over elkaar heen of achter elkaar langs. We

worden bij het kijken gedwongen om geheel zelfstandig te zwerven; niet langer is er het houvast van een scherp gesneden pionnetje of Pacman, zwevend op de voorgrond.

De twee afgelopen werkjaren zijn een periode waarin uitsluitend kleine formaten werken ontstaan; series van schilderijtjes, zowel in vierkanten als in ronde vormen. Ik zie deze tijd als een periode van integratie, want nu worden er in het schilderen duidelijke conclusies getrokken op basis van het voorgaande. Er ontstaat een grote mate van beheerste complexiteit. De voorheen gehanteerde sterke tweedeling binnen het schilderij valt in deze series kleine doeken geheel weg. De achtergrond blijft niet langer op zijn oude vertrouwde plek achterin, maar is op drift geraakt en stuwt zich plaatselijk naar voren in het schilderij. Allerlei verschillende dieptes en holtes ontstaan daardoor. Ook de voorheen platte sjabloonfiguren worden nu eens geplooid en dan weer omgebogen. Ze worden tot ruimtelijke sculpturen omgebogen waar we met onze ogen in kunnen gaan. Zo wordt de ruimte van het schilderij op een complexe wijze geboetseerd en verdeelt ze zich voor de kijker in allerlei kamers en vertrekken.
Door de bewust gecreëerde plooien en holen ontstaat er een beeldtaal met uitgesproken organische vormen. Raadselachtig bovendien, want lang niet altijd wordt ons tijdens het kijken duidelijk in wat voor ruimtes we ons nou bewegen. De kijk-perspectieven zijn heel gevarieerd. We moeten bochten maken met onze ogen en nauwkeurig manoeuvreren om achter een belemmerende bolvorm te kunnen kijken of door een nauwe sleuf verder de diepte in te gaan. Soms is er slechts sprake van een nevelig, embryonaal bestaan.

De scherpe sjabloonfiguren uit het vroegere werk lijken de laatste tijd geheel te worden opgenomen in de met verf geboetseerde ruimte; ze raken zo volledig geïntegreerd. Dit levert winst op en verlies, dat is onvermijdelijk. Hun eigenzinnige, uitdagende uitstraling van voorheen verfrist niet langer het schilderij en schept niet meer die prikkelende afstand die ons kijken flink kan provoceren.
Aan de andere kant ontstaan met deze integratie klassiek aandoende, abstracte schilderijen met een diepere sonoriteit in vorm en kleur. Ze sluiten zich daarmee beslist niet, want hun architectuur blijft open en toegankelijk voor onze ogen. Het is meer dat overal in het doek een gelijksoortig gegons hangt, doordat de scherp snijdende omtrekvormen van de sjabloonfiguren geheel zijn verdwenen. Deze zijn opgelost in een overwegend organische beeldtaal.
Raadselachtig zijn de ontstane ruimtesculpturen beslist, want in wat voor werelden komen we eigenlijk terecht als we naar zijn werken kijken? Wanneer ik deze doekjes zie krijg ik voortdurend associaties met televisiebeelden van kijkoperaties, waarbij de camera het lichaam ingaat als een nieuwsgierig verlengstuk van ons oog. Ook zie ik verwantschap met de landschappen uit de sf-film De Matrix, waar vervloeiing van situatie en beeld een kenmerkend gegeven is, zodat onze dagelijkse ruimte-oriëntaties ontregeld worden - teneinde ons ontvankelijk te maken.

In een aantal recente kleine schilderijen van Vincent van Oss is een

perfecte balans ontstaan tussen vervloeiende evocatie en het handhaven van een heldere structuur, die nodig is om de architectuur van het schilderij zijn kracht te geven. Ik schat dit in als een tijdelijke balans omdat ze gebaseerd is op de voorafgaande ontwikkelingen. Ongetwijfeld heeft ze haar grenzen, dus is het zaak om deze kostbare tijd volledig uit te buiten. Er moet nu worden geoogst! En een geslaagde integratie lukt slechts voor de volle 100 %. Er blijft hier geen onverwerkt afval over in het werk om op door te kunnen gaan, een kostbaar restant, als voeding voor het volgende doek. In die zin is integratie in de kunst vraatzuchtig; alle opgeslagen intuïtie wordt ter plekke volledig opgebruikt.

In de moderne kunst is het zaak om bij grote complexiteit en raadselachtigheid helder te kunnen blijven, en dat lukt Vincent van Oss in mijn ogen goed. De sjabloonfiguren met hun uitgesproken omtrekvorm dragen hiertoe bij, wanneer ze eenmaal zijn geïntegreerd in het gehele schilderij. Die duidelijkheid lijkt hij ook te bewerkstelligen door in sterke mate te abstraheren en heel bewust te structureren in zijn schilderijen, waarbij nauwelijks meer speelruimte wordt toegelaten voor toeval of intuïtie.
Dat hoeft ook niet persé, want zowel toeval als intuïtie hebben zich in de jaren daarvoor al verzameld. Er is een virtuele voorraad aangelegd. Maar ook hier dringt zich de vraag op wanneer de voorraadkast leeg zal zijn. Abstractie vindt nu eenmaal plaats door uitzuivering, en voor je het weet is er slechts de abstractie zelf die overblijft - en de intuïtie is een andere stek gaan zoeken.
Bij enkele van de recente, ronde schilderijtjes van Vincent van Oss krijg ik het idee dat de intensieve abstractie verschralend uitwerkt; de doekjes worden wat ijl. Maar de tijd moet het leren. Dit risico is bovendien niet te ontlopen. Sterker nog, dit risico moet gelopen worden, want schilderen is bewegen! Schilderen is ook ontvangen, en het moment van oogsten wordt niet door de kunstenaar alleen bepaald; hij onderkent slechts het geschikte moment daartoe.


5.

afbeelding nr. 5: zonder titel, acrylverf op doek, doorsnede 50 cm, 2005

In de meest recente schilderijen van Vincent van Oss kijken we naar heldere visuele voorstellen. Er ontstaat communicatie over vormen van werkelijkheid die nog niet bestaan. Er is beeldtaal gemaakt van mogelijke ruimtes. Maar zo gauw deze beeldtaal overtuigend bestaat worden deze ruimtes ook werkelijk, dat is de grootse magie van het schilderen.
Zo ontstaan er visionaire landschappen, zoals ze ook bij de Momper en Seeghers ontstonden, vierhonderd jaar geleden. Er is immers in het werk van Van Oss een bewuste fantasie op gang gekomen over 'nog niet aanwezige werkelijkheid'. Er zijn hier vermoedens verbeeld over ruimtes, waarin onze dagelijkse ruimte-oriëntaties niet langer meer voldoen.
Willen onze ogen wel daarin gaan? Zijn we bereid er doorheen te reizen, ondanks de grote mate van onvoorspelbaarheid? Dan moeten we op onze intuïtie kunnen laveren en manoeuvreren, zoals tijdens de spectaculaire vlucht van het ruimteschip in de film De Matrix, deel 3.
Wat voor bijdrage leveren deze doeken, hoe functioneren ze maatschappelijk? Ik raak er steeds meer van overtuigd dat wij in de komende vijftig jaar onze ruimtelijke fantasie hard nodig zullen hebben om mentaal te kunnen overleven en vorm te kunnen geven aan de toekomst.



6.

afbeelding nr. 6: zonder titel, acrylverf op doek, doorsnede 50 cm, 2005

De schilderijen van Vincent van Oss zijn esthetische, virtuele oefeningen in het onszelf bewegen in ruimte - zowel in ons denken en fantaseren, als in het emotioneel ervaren. Ze geven ons als het ware vliegles in zwenken, in- en uitzoomen, grenzen opgeven, op vermoedens en intuïtie durven afgaan, wegen openen naar nieuwe kennis en vermoedens. Daarbij blijven de meeste van zijn schilderijen helder en solide in hun constructie; ze zijn integer. Ze zijn bovendien mooi, soms zelfs verleidelijk.

Er gaat de komende decennia veel op ons afkomen. Veel recente bevindingen staan op het punt om toegepast te worden: de genetische mogelijkheden, de praktische toepassingen van de nano-technologie. Ook verstrekkende inzichten ontwikkelen zich, zoals in de kosmologie met haar nieuwste waarnemingen over ons heelal en haar vermoedens over parallelle heelallen. We zullen moeten leren mentaal te overleven in

onbegrensde mogelijkheden, want de toekomst opent zich steeds feller en intenser, en mogelijkheden en variaties van levensvormen nemen alsmaar toe.
We zullen als mens binnenkort langer leven en daardoor in één mensenleven meer van de toekomst mee maken. Onze kinderen worden al gauw 150 jaar of ouder. Ieder zal in deze veranderingen een levensrol moeten vinden, want ieder mens is een actief en kostbaar onderdeel van de toekomstige ontwikkelingen. Visuele voorstellen van ruimtelijkheid en allerlei openingen naar nog onbekende werkelijkheid zijn essentieel om ons nieuwe en transparante interpretatiekaders te bieden.

De oude, abstracte kunst heeft zich zestig jaar na haar ontstaan genesteld in de stevige vormgeving van verkeersborden en andere wegwijzers, die nu dagelijks ons leven regelen. Transparante schilderijen als die van Vincent van Oss zullen onze mentale redzaamheid stimuleren. Ze zullen onze fantasie voeden voor een toekomst die open en onvoorspelbaar zal zijn.

Fons Heijnsbroek, december 2005